

نحو مسرحية قصيدة ما بعد الحداثة "حوار ثوري مع طه حسين" لنزار قباني أمودجا

Towards a dramatization of the postmodern poem "A Revolutionary Dialogue with Taha Hussein"
by Nizar Qabbani as a model

العربي ويس لميس¹

larbiouislamisse@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/25 تاريخ النشر: 2026/06/11

Received: 25/03/2026 published: 11/06/2026

ملخص المقال:

إنّ من يتعمّق في مشوار نزار قباني الشعري يلمح أنّه ما انفكّ يستقصي أثر عصرنة لا تكفّ عن بثّ مخرجات فنية تقصي احتمال الامتثال لنماذج التعبير المستنسخة، فتناهى به عن التّقسيمات الأجناسية المفروضة سلفاً؛ لتقحمه في فضاء تجريب إبداعي استقى منه مشروعية كتابة عابرة للحواجز النصّية، لا تتردّد في مشاركة اللّحظة الجمالية مع إمكانات مسرحيّة ذات الفعل والأثر، ولها أن تستثير وعيا انفتاحيا؛ كثيرا ما يستدرجه التّمسرح بمتوالياته الحوارية، بتصعيداته الحديثة، بإيقاعاته الزمنية، بنماذج شخصياته، وبمشاهده المكانية؛ تنتهي معا إلى ترجمة أدبية تشعّرت وتمسّحت في الآن ذاته، نغني في هذه الورقة البحثية بسرّ أغوار قصيدة "حوار ثوري مع طه حسين" لنزار قباني في سبيل استجلاء الآليات المسرحية المعتمدة بكل ما تحمله من أبعاد تعبيرية وجمالية.

كلمات مفتاحية: القصيدة، المسرحية، الأجناس الأدبية، التجريب الفني، الحدث، الزمن.

Abstract:

Anyone who delves deeply into Nizar Qabbani's poetic journey will notice that he is often attracted by the atricalization with its dialogue sequences, its event escalations, its temporal rhythms, its character models, and its spatial scenes, In this research paper, we explore the depths of Nizar Qabbani's poem, A Revolutionary Dialogue with Taha Hussein, in order to uncover the adopted theatrical mechanisms, with all their expressive and aesthetic dimensions.

Keywords: : poem ; play ; literary genres; artistic experimentation; event; time.

مقدمة:

إنّ الحديث عن تجربة شعريّة أطلقت شرارة العصرنة يحيل المتلقّي إلى مرجعيّة ماضويّة تتمرأ بتصورات حديثة؛ لتبثّ وعيا فنيا في مثلى تجلياته، يستدعي منطقيا عدولا قصديا عن سلطة الأنموذج الانغلاقى المحكوم بالاشتراطات والإملاءات الأسلوبية المأسسة، إلى جانب تفعيل ميكانيزمات جمالية فريدة تتسم بالخرق والتشطي؛ لتفضي إلى فتح مداخل فنية مجاورة تقترح بدائل نصيّة مغايرة عبر خطوة التماهي الأجناسي الذي يحقّق مشروعيته الأدبيّة على أكمل وجه، وينتهي إلى إبراز ملامح قصيدة مسرحية بمقتنيات جوهرية ذات الجدوى الدراماتورية العالية.

لا يخفى على أحد أنّ رائد الشّعري المعاصر نزار قباني لم يكن بمعزل عن ديناميات المشهد الأدبي الطّائرة، فكثيرا ما يسوقه شغفه الإبداعي نحو منحنيات تحديثية لا تهدأ؛ حبلى بصنوف احتمالات فنية لا تنضب؛ تستدرجه لا محالة إلى أعتاب بناء مسرحي قامت قائمته على تلاحم مكوّناته المحوريّة بعضها مع بعض، تسوّى لها أن ترسي فاعليّتها وتأثيرها بناء على فلسفة الانفتاح الفنّي التي أتاحَت لشاعرنا إمكانية الاستفادة القصوى من أدوات مسرحيّة محمّلة بضروب المؤشّرات، والمدلولات، والتّرميزات؛ عبر طروحات شعريّة توقظ الحسّ التأملي العميق؛ بما أنّها نحت منحى التّمسرح بمنتهى الجلاء عن طريق توظيف آليّة التّفاعّل اللّغوي الحواريّة التي تستعرض التّصورات الفكرية، والانعطافات المشهديّة وبنية حديثة؛ تحرك المسرحيّة، وتستوعب تبدّلات المواقف، وتقلّبات الأطراف الفاعلة، وإطار زمنيّ يتّسع للأداءات والصّراعات، وفضاء مكانيّ يتضمّن الحوارات، والتّوترات، والإيجاءات، بالإضافة إلى شخصيّة مركزيّة تشخصن التّوجهات، وتحمّد التّناقضات، ومن ثمّ تبلور هذه البنى كما لو أنّها كلّ متكامل يعزّز تحقيق قصديّة القصيدة القبانية في آخر المطاف، وعليه استنادا على ما تمّ الإشارة إليه من معطيات من الجدير التّأكيد على أنّ هذه الدراسة البحثية تستهدف الوقوف على مداخل الصياغة الفنية المسرحية المستثمرة في العمل الإبداعي الشعري "حوار ثوري مع طه حسين" لنزار قباني، ومن المحتمل أن تفتح الباب أمام استفسارات عديدة بما في ذلك: ما المقصود بالمسرحية؟ ما الأساليب المسرحية التي تبناها نزار قباني في نصه الشعري "حوار ثوري مع طه حسين"؟

تتمثّل قيمة هذه الدراسة في المحاور الآتية:

- التّقديم التّمهيدي للخطاب المسرحي.

- توجيه عدسة التحري ناحية العناصر الدراماتورية في المنظومة الشعرية القبانية.

نظرا لأنّ هذا المحتوى البحثي يتوخى بالدرجة الأولى إمعان النظر في الأثر الشعري القباني قصد رصد تفاصيل المسرحية الفنية جرى تجزئته على فصول على النحو التالي ذكره:

. مقدمة تستعرض مدخلا تمهيدا للموضوع أثّرنا فيه تساؤلات مفصلية تستوجب الاستقصاء والاستقراء، وكشف للمبتغى البحثي المرجو، وبيان مدى أهميته.

. التعريف العام للمسرحية باستحضار أبرز الشّروحات المتعلقة بهذا السياق المصطلحي.

. تسليط الضوء على مكونات النص المسرحي الواردة في النص الشعري "حوار ثوري مع طه حسين" لنزار قباني، والوقوف على التداخل الأجناسي الحاصل.

. خاتمة تقدّم حصيلة الاستنتاجات والمخرجات العلمية التي أحرزت في نهاية المطاف الشعري.

المهاد التنظيري

1.2 مفهوم المسرحية:

تبوأ مصطلح المسرحية الموقع الأفضل في الحقل البحثي، وأصبح مثار عناية شريحة واسعة من الدارسين من شأنها أن تجعله محلّ مساءلة نقدية صارمة؛ تستدعي التقصي المتأني، والتشريح المعمق؛ لتستحضر كمّا مفهوميّا منمّجاً بالدرجة الأولى، ينقل المسرحية من موضع الارتباك الاصطلاحي إلى موضع التجليّ التنظيري عبر طروحات تحاول قدر الإمكان تخرج مختلف صنوف الممارسة التحديدية. من المهمّ في هذا الصدد أن نستعين بما جاء به محمد التونجي في كتابه المعنون ب(المعجم المفصل في الأدب) حينما نوّه أنّ المسرحية "قصة حوارية أدبية بشكل درامي تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون بنثر أو شعر، يقصد بها أن تعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون، ينطقون الحوار بحسب ما رسم لهم، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف ويحاول أن يراعي الزمان والمكان المناسبين، وأن ينطق أبطاله ويلبسهم بما يناسبون العمر الذي يمثلونه" (التونجي، 1999، صفحة 789).

لنا في هذا الشأن أن نستأنس بتعريف وليد البكري في كتابه الموسوم ب (أعلام المسرح ومصطلحات المسرحية) الذي يجعلنا نتأكد أنّ المسرحية "شكل في يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمّص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور" (بكري، 2003، صفحة 49).

بيد أنّ سميح سرحان أضاف اللثام عن مفهوم المسرحية في مؤلفه (مبادئ علم الدراما) وبين أنّها "أحد الأجناس الأدبية المتميزة عن باقي الفنون الأخرى مثل الرواية والقصة، فهي تتميز بكونها تقوم على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار" (سرحان، صفحة 29).

نستشفّ من خلال المتواليات المفهومية المعاصرة التي أفرزها الدرس النقدي والبحثي على حد سواء الواردة أعلاه أنّ المسرحية بأبسط صورها التوصيفية المتجذّرة في الخطاب الأدبي لا تعدو أن تكون سوى ضرب من ضروب التعبير الأدبي انجلت سماته وأبعاده استناداً على وسيط حوارى على نحو تمثيلي مشهدي، قد يبدي جانباً تراجمياً أو كوميدياً أو ميلودرامياً، يبنى أساساً على نسج خيوط منظومة حدثية من تجسيد شخصيات حملة الأفعنة الناطقة بالمعزى، الحاملة للرسالة التي تتوشّح حلّة نثرية أو صيغة شعرية، تستأنس لها الحضرة المتلقّية أن تفجّر الانسياب الأدائي، والحراك الدرامي، والفعل الركحي.

تقنيات التشكيل المسرحي في الخطاب الشعري "حوار ثوري مع طه حسين" لنزار قباني:

1.3 الحوار المسرحي:

إن متأمّل مسار القول الشعري لدى شاعر البوح العربي نزار قباني يستشعر من أوّل خطفة أحداثاً انعطافية حاسمة، تشدّها أصداء التبدّل شدّاً وثيقاً؛ لتجرّها من دون مقدّمات نحو آفاق إبداعية، تحلّق بعيداً عن سرب المطروق والمعروف النموذجي؛ كي تتماهى حدّ التداخل العميق مع خيارات كتابة راهنة محمولة عن المنظومة المسرحية التي من شأنها أن تزوّدها بديناميكية دراماتورية متجدّدة باستمرار، بل وتنزاح بها من المبالغة الغنائية إلى انسياق موضوعي؛ يشي بتمسّحه على نحو مائل، ولعلّ وسيلة الحوار التعبيرية التي تتموضع ضمن الحقل الأبرز باعتبارها واحدة من أهمّ العناصر الجوهرية التي يبنى عليها الصّرح المسرحي تستدرج حسّ شاعرنا الإبداعي، وتضرم شرارة خلق شعري

تفجّرت عصرنته، فتجعل هذا التّواصل اللّغوي المسرحي يستحيل بين يديه إلى مستثمرة شعرية ذات الطراز المائز، جديرة بأن تسمو بالفكرة الجريئة، والكلمة الحرّة إلى علياء الجمال الفنيّ؛ كيف لا وهو الذي "يوضح الفكرة الأساسيّة ويقيم برهانها، ويجلّي الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصّراع الصّاعد حتّى النهاية" (باكتير، صفحة 81) وعلى هذا الأساس من الوجهة القول أنّ المكوّن الحوارية ما يعدو إلا أن يكون أداة اشتغال دراماتورية، ترسّخ الرّابطة الجمالية بين صوت المبدع وصدى المتلقي.

غالباً ما تسترعي الأداة الحوارية التفات الشاعر نزار قباني؛ إذ تصادف حضورها مراراً وتكراراً في الجزء الأوّل من تراتيله الشّعريّة؛ بما أنّها تتيح لها صرحاً لا تسوّره أسوار؛ لنثر قلقه الشّعوري، وهواجسه الفكرية، وإشكالاته الباطنية بكل ما تحمله من إمكانات استنطاقية، تجعل من الصّامت صائتاً، انطلاقاً من انغماسها بمهمّة بلورة المغزى الأساس بأقصى درجات الجدوى المحتملة؛ من خلال استمالة الأطراف المتداخلة في الفعل، في الحدث، في الأثر إلى أفق اللّامدى؛ كي تتبّنى لغة المكاشفة التي تصرّح بجلاء عن أعماقها السيكولوجية المتجدّدة عن خلفياتها الفكرية الغائرة، عن تمفصلاتها الدّلالية المتوارية، وكي تستوعب المحكّ المسرحي التّصاعدي من اللّحظة المفصلية الكبرى، وصولاً إلى نقطة التّوحيج المسرحي أو بالأحرى إلى الذروة الختامية المحتومة.

جملة الطّروحات التي جرى عرضها آنفاً تؤوّل بنا بأي حال من الأحوال إلى الاعتراف بأنّ "الكلمة هي كلّ شيء إنّها رسول الفكر ذات امتداد ووقع وإصابة وصدى تخرج من فم الممثل فتكتسب في الجوّ الدرامي معنى خاصاً تزيد حركات الممثل دلالة ورمزاً، بل قد يمتد معناها إلى أبعد من مدلولها الأصلي، ومما قصده المؤلّف ذاته" (حمو، 1999، صفحة 278) وعليه إنّ من يطالع رائعة نزار قباني المشار إليها بعنوان "حوار ثوري مع طه حسين" يدرك من العتبة الأولى نزوع الشاعر إلى تحشيد الحضور الحوارية المستعار من التّشكيل المسرحي بصورة تندفق كثافة ووضوحاً لا مراء فيهما وقت جادت قريحته بالقول:

"أيّها الفارسُ الذي اقتحمَ الشّمس

وألقى رداءه الأرجوانيّ

فعلى الفجرِ موجةً من صهيل

وعلى النّجم حافر حصان...

أزهرَ البرقُ في أناملكِ الخمس

وطارت للغربِ غصفورتان

إنك النّهر، كم سقانا كؤوساً

وكسانا بالورد والأقحوان

لم يزل كما كتبتّه يسكر الكون

ويجري كالشّهد تحت لسانيّ" (رضوان، 2004، الصفحات 185-186)

بالنّظر مليّاً في المقتطف الشّعري المذكور أعلاه تتبدّى جليّاً ملامح حوارية متوسّلة من المسرود المسرحي؛ وهي تؤشّر بصيغتها الديالوجية أمام فضاء التّلقي؛ إذ يقدّم شاعرنا النّاطق باسم الذات العربية مدخلاً استهلالياً تتسلطن فيه ثنائية على نحو كلامي؛ انبثق عنها صوت نزار قباني؛ وهو يخوض سجالاتاً شعرياً مع رائد المشروع التّنويري العربي في الحقبة العشرينيّة طه حسين بمنتهى المباشرة والاستثنائية، وكأنا يوجّه حديثه لفارس خارق يسوّغ هويته الميثولوجية، ويؤسّط نفسه بهالة الغريب والعجيب؛ ليبرهن أنّ المستحيل استحالة أمام ملحمة الفكرية،

ومجده المعرفي الذي يجابه السّداجات والظلمات في الوقت نفسه، كي يسطر أثره في سجّل تاريخي لا يمحي، ويسقط كلمات تأبينية لا تحبو في مشهد استعاري يوّاري حقيقة الغياب بتممين العطاء الثقافي لقامة مصرية من الطراز الأوّل، وبتخليد رمزيّتها الأدبية.

2.3 الحدث المسرحي:

لجأ شاعر الصوت العربي الحرّ نزار قباني إلى الإفادة من تقنيات أحرزت فرادتها الفنّية إثر إفساح المجال لعبور نصّيّ تأنسق مع منحى العصرنة في إحدى اللحظات الإبداعية الفارقة؛ من خلال انتقال المنجز الشعري خارج التّخوم الكلاسيكية المتعارف عليها؛ ليتموضع في رحاب التّمسرح المغايرة؛ كي يتيح للمتلقّي منظومة تفاعلية اكتسبت مشروعيتها التعددية، ومن هنا ينبغي التّنويه إلى أنّ هذا الأمر مرّته بتفعيل الطّاقات الدراماتولوجية بالطريقة المثلى التي ترجح أن تستحضر بنية الحدث المسرحي الأقصى ديناميكية على الإطلاق؛ لتغدو جزءاً اتّخذ بعداً مركزياً في بنية التّصوص النّزارية.

دائماً ما يستفز النسق الحدثي حسّ شاعرنا التعبيري بصورة ماثلة للعيان بما أنّه يرتبط بمرجعياته، بتوجهاته، بتصوراته أيّما ارتباط، كان مصيره أن يوجّه إلى حيّز التّشعير كوسيط في يسهم بطريقة أو بأخرى بتوليد انزياحات مستمرة في الزمن النصّيّ شكل نقطة تحوّل حاسمة في المجرى التّراكمي للحبكة، ويحدد ملامح التّوترات في إحدى المنعرجات المفصلية، ويعمل على بلورة المنعطفات الجدليّة التنازعية، ضف على ذلك أنّه يجسّد الخطّ الحدثي التّصاعدي والتماهي السّياقي للمواقف المتضادّة؛ قصد ترسيخ المغزى الجوهرى لدى الشّريحة المستهدفة بتلقي العمل الفني.

في هذا السّياق يصحّ لنا أن نستدلّ بالطّرح الأنسب مفاده أنّ الحدث المسرحي لا يتمظهر إلا من خلال "الحركة في المسرحية وهو أن يستمر الخطّ المسرحي متحركاً لا يقف لحظة واحدة. إنّها تلك التي تحدث الحركة المتجددة في ذهن المشاهد فلا يفتر ولا يركد أبداً. ويكون ذلك بالوقوف الساكنة كما يكون بالحركة الظاهرة، ويكون بالجملة الصامتة كما يكون بالجملة الناطقة. كل جملة تدفع الحدث خطوة إلى الأمام تسمى حركة، وكل سكتة وكل إشارة وكل شيء يؤدي إلى هذه النتيجة يسمى حركة، وما لا يؤدي إلى هذه النتيجة لا يسمى حركة وإن كان مليناً بالجري والقفز" (باكثير، فن المسرحية، صفحة 78) ومن ثمّ فإنّ هذا المشهد الحدثي المتنامي والمتتالي ينسج حضوره بصورة مكثّفة للغاية في فقرة شعرية صيغت على التّحو الآتي:

"في كتاب الأيام نوعٌ من الرّسم

وفيه التّفكيرُ بالألوان،،

أنّ تلك الأوراق حقلٌ من القمح

فمن أين تبدأ الشفتان؟

وحداك المبرّص الذي كشف التّفنّس

وأسرّى في عتمة الوجدان

ليس صعباً لقاءنا بإله..

بل لقاء الإنسان.. بالإنسان.. (رضوان، 2004، صفحة 186)

تبرز عملية المساءلة النصّية التي تلاحق تجلّيات الحروف والكلمات الشعريّة وما وراءهما؛ انتقال نزار قباني من أعتاب الدّمشقية إلى أعقاب أرض الكنانة المصرية في سبيل استجلاء منعطف تاريخي متأصل في الدّأكرة الجمعية، واستعراض معطى يؤشّر بواقعيته حيناً، وبألقه المشهدي

المستوحى من اللوحة المسرحية في كثير الأحيان الذي يتسلل تدريجيا عبر المجرى الكرونولوجي "من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية" (شريط، 1998، صفحة 32) كي يوثق واقعة فارقة تؤرشف مآثر عميد الأدب العربي طه حسين الثقافية، ومخرجاته المعرفية والأدبية في سجلات الفكر العربي الأبدية؛ بدءا من لحظة توتر مسرحية، تشخصن تجاربه في قالب إبداعي لا يخلو من الخيالات والدلالات التي ترسم خرائط الشعور الإنساني، وتظهر تجاوبه القائمة بنزاهة وجسارة لا تعرف التردد، وصولا إلى موقف حدثي آخر بتسيّد أيقونة التحدي والإرادة طه حسين مرة ثانية؛ ليتمرأ بفعل انسيابي يعري معمته مع اللامعقول واللاممكن، ومدّ مسرحي متصاعد تتحرك ضمنه هذه الشخصية الفكرية؛ وهي تحاول تجاوز إيسار العتمة الحسّية كي تعقلن محنة القصور البصري بحلقات معرفية، ومكونات إبداعية تتسامى بفاعليتها فوق أي قيد مادي، انتهاء إلى ذروة حدثية يتراءى فيها قاهر الجهالة والظلام للمرة الثالثة على التوالي؛ ليعكس عقدة الديناميات الإنسانية، وروابط القوى البشرية المشحونة في صورة تجمع الطّرف بالطرف الآخر بمنتهى التوتر والجدل أكّدت أنه من العسير كشف الطبائع الخفية والدواخل الحقيقية للجهة المقابلة، ولعلّ هذه النقطة المشهدة الحاسمة تجلّي بوضوح إنسانية طه حسين التي تتعالى فوق التحيزات والتزمّات من أجل تحقيق مقصد التّلاقي والتّآلف الروحي الإنساني في آخر الأمر.

3.3 الزمن المسرحي:

من الحقائق الفنية التي لا مراء فيها أنّ الزمن مكوّن مركزي لا يمكن الاستغناء عنه بأيّ شكل من الأشكال، لما له من تأثير على المكوّنات المسرحية الأخرى؛ بوصفه جزءا فاعلا يضحّ الحركة والديناميكية في البناء المسرحي، ويوجّه مسار المجرى نحو نقطة التوتر الفاصلة؛ مع إضفاء البنية الدلالية، والقيمة الرمزية، والوزن المعنوي، والعمق المفاهيمي على اللّقطات المشهدة، كما يؤسّس خلفية ممتدة تتأرجح ضمنها الشخصيات المهيمنة على الحبكة بشيء من التهادي اللافت.

تبعا لما سبق يجدر القول أنّ التدفق الزمني يمثّل منبعها إلهاميا مؤثرا في التجربة الشعريّة القبانية إمّا بانسياب أحادي الاتجاه أو بانعطاف ارتدادي عكسي أو بانزياح كرونولوجي استشرافي؛ يفضي إلى شحذ طاقة دراماتورية ذات الكثافة العالية في السياق النصّي، ومن ثمّ فإنّ ما يحسّد صدقية هذا التّصور أنّه يكاد يستحيل أن نصادف نتاجا لشاعر الانبعاث الهوياتي نزار قباني ينزع نحو التمسرح، مدركا موجبات التّشكل المسرحي المجاور بصورة أنجع إلّا وقد أتاح آفاقا رحبة لتهنّس الأبعاد الزمنية بمختلف صنوفها، وعلى سبيل المثال لا الحصر شظية شعرية قال فيها:

"يا حبيبي، ويا حبيب البيان

ما علينا إذا جلسنا بركن

وفتحنا حقائب الأحزان

وقرأنا أبا العلاء قليلاً

وقرأنا (رسالة الغفران)

أنا في حضرة العصور جميعاً

فرمان الأديب.. كلّ زمان" (رضوان، 2004، الصفحات 184-185)

ما يتراءى للغة المتلقية عند استقراء الخريطة الشعرية أنّ نزار قباني أثر استحضر آلية الزمن الرجعي بوضوح تام، ترتد بالذاكرة أدراجا إلى الوراء إلى حين ماضوي لا ينقضي مدده إطلاقا؛ كي تستفز التدرّج اللحظي التقليدي المأنوس في العرف السردّي من جهة، وتستطيل مدى زمني يقرّ بعبور نوعي؛ يمضي من نقطة حاضرة لينتهي إلى تلك الغابرة التي تمنحه فرصة انتقاء شذرات مضت، واقتناص ومضات انقضت؛

لإحيائها؛ لاستنطاقها؛ ولاستعراضها من جهة أخرى، وكأما يفعل "كما يفعل علماء الآثار أو علماء طبقات الأرض الذين يقعون أولاً على الطبقات الحديثة في أثناء تنقيبهم، ثم يقتربون شيئاً فشيئاً من الطبقات القديمة التكوينية" (بوتور، 1988، صفحة 99). في ظلّ امتداد الهيمنة التراجيدية الصّادرة عن شعور الفقد العميق ثمّة لمحات فلاشية خاطفة تستحثّ حسّاً شعرياً وشعورياً لا يضاهي في الوقت ذاته؛ وهي تمسك بزمام الآن وأثر ما كان، وتلاحق أصداء المعطيات والمجريات السابقة بين حنايا الذاكرة التاريخية. على ما يبدو أنّ توظيف تقنية التسلسل الزمني العكسي في هذا المقطع ليست مجرد لفظة لحظية محكومة بمخيمية الزوال، وإنما يمكن اعتبارها موتيفاً دراماتورياً تجلّت فرادته بتماهي المرحلة الماضية مع المرحلة الراهنة في سبيل تسليط الضوء على الصّحوة الفنيّة والأدبية؛ إذ ينطلق الشّاعر من أعقاب الزمن الحالي ليتسلّل إلى أعقاب الزمن الخالي كي يسترجع عقب الخبرات التاريخية، والخلفيات التراثية، والمرجعيات الثقافية التي خلّفها عميد الأدب العربي الكلاسيكي أبو العلاء المعري في رحلة روحية يستشعر فيها كيانه الديناميكيات العميقة؛ ليرتحل بسلسلة مرة أخرى إلى أفق معاصر يستجلي تداعيات طه حسين الفكرية، وفلسفته العقلية؛ قصد إبراز مدى شغفه في إظهار إشعاع الوعي العربي المتدفّق على مرّ العصور؛ وهو ما يشي بأنّ الوشيجة الأدبية التي تلاقي المعري بطه حسين تألّقت بإيحائيتها، واستعاريتها، ورمزيّتها كذلك.

4.3 الشخصية المسرحية:

لا يخفى على متعقّب مجرى نزار قباني الشعري انسياقه صوب نطاقات تفتح أبواب السّيادة الفكرية، والفنّانزيا الإبداعية على مصراعيها؛ لتهيئة الظروف الفنية من أجل زحزحة التّحنيط الشّكلي، والتّنميط المعنوي الأكثر ذبوعاً من ناحية، والانغماس في التجربة المسرحية بكلّ ممكناتها من ناحية أخرى، وهو ما يحيلنا إلى وحدة متماهية تتسامى بمحتواها الشعري وانثيالها المسرحي، نظراً إلى أنّ هذا الأخير يستعير زخمه من الحضور المتسيّد لشخصية ذات الفعل والانفعال الأشدّ قوّة والأكثر رسوخاً والأعمق أثراً؛ بوصفها العنصر الأساسي الحامل للإطار الدلالي، والإشعاع الجمالي، والبؤرة الدراماتورية التي ينبثق عنها الحراك المتنامي والجدل التصاعدي، بل والشرارة الأولى التي تفعّل الاشتباك الصّراعي بوتيرة التّكثيف، وتدير مجرى الأحداث، وتقلي رغبتها وإيقاعها وشرطها على نحو ما تشاء في صميم اللعبة المسرحية.

بناء على النقطة الآنفه يجدر القول أنّ الشخصية تمثّل اللّبنة الأهمّ والأبرز لدرجة أنّ إمكانية تغييبها أو الاستغناء عنها باتت استحالة لا محالة علماً أنّها تتمحور حول "استدعاءات خاصّة أهمّها الفكرة التي تنطلق منها والوظيفة الحركية التي تؤدّيها ومدى ارتباطها بعناصر البناء الأخرى كالحوار والانتقال التدريجي" (الخالق، 2012، صفحة 28) وهلم جرا.

مما لا يختلف فيه اثنان أنّ معظم إلماعات النصوص الشعريّة النزارية أحرزت نصيبها الأجدى من التّمسرح بأقصى ما يمكن من المباشرة والصّراحة باستدعاء شخصية استأثرت بالطاقة الزّاهرة والقوّة الدافقة؛ كي تمسك بشيء من الجراءة بتلاييب الدور البطولي الذي يسوقه نحو مواجهة المشهد الشعري، وهذا ما يتمثّل في مقطوعة جاء فيها:

"عُدّ إلينا، يا سيّدي، عُدّ إلينا

وانتشلنا من قبضة الطّوفان

أنت أَرْضَعْتَنَا حليبَ التّحدّي فطَحْنَا النُّجُومَ بالأَسنان..

واقْتَلَعْنَا جُلُودَنَا بيدَيْنَا

وفككنا حجارة الأكنون

ورفضنا كلّ السلاطين في الأرض

رفضنا عبادة الأوثان

أيُّها الغاضبُ الكبير تأمّل " (رضوان، 2004، صفحة 187)

يستبين لمتعمّن العتبة الاستهلاكية لهذا القصيد أنّ الشاعر يحتفي بوجود شخصية طه حسين أيّما احتفاء؛ كيف لا وتلفاه يلمح بمجازيته ورمزيته من طليعة الأبيات إلى موضع الانعطاف وصولاً إلى نهاية المطاف؛ وهو يضطلع بمهمّة قيادية في جنبات الفضاء الشعري، وعلى إيقاع زمني يمتدّ بلا توقف استرداداً واستشرافاً، ووفق تسلسل حدثي يحكمه الانحدار الرجعي في كثير الأحيان، وعبر طروحات حوارية مباشرة يطلقها شاعرنا ليتمرأ في حضرة التلقي كأنموذج للمرجعية الفكرية، والتميّز الثقافي، والصراع الإبداعي، يرسل له نزار صرخة الاستغاثة بوجه خاص ليرعى أمور الشأن العربي، وليعدّ له مسالك النجاة من أشدّ النكبات.

مما ليس فيه من بد أنّ شخصية طه حسين تبدى بكلّ فاعليتها وهي تسجل مآثر الطموح والعزيمة والبسالة والمروءة؛ ليحتدي بها الخلف، ويفجّر مشاعر سخط واستياء؛ لتقف في وجه الطغيان السلطوي، والعدوان السياسي، وكأنّما حضور هذه الشخصية ليس إلّا وسيطا لتمير شعلة التجديد الفكري، وتحقيق مسعى التنوير المعرفي على الرغم من كلّ التعقيدات والعقبات.

5.3 المكان المسرحي:

من البديهيات الأدبية التي لا شية فيها أنّ نزار قباني أخذ يبلور شعره على منطلقات الثقافة الأجنبية والتشظي الفني التي تنأى به عن المحدّدات والمشروطات الصّارمة؛ لتحمله نحو منحنيات المسرح المحفوفة بتوقيعات مكانية تشي بواقعيّتها تارة وبإيحائيّتها تارة أخرى؛ ليدرك في إحدى اللحظات الشعاعية العالية أنّه مجبول على هندسة مشهد شعري تليق به ثيمة مكانية، تبتّ خصوصية التمسرح وجودته بثّاً، وتفتح أفق الإيهام التمثيلي الذي يبرز جوانبها الفنية والحقيقية، ويخفّف كذلك من تصعيد الإيقاع الغنائي.

عادة ما يهتدي شاعرنا إلى توظيف مكان يستوعب ثقل الإسقاطات الشعورية بعيداً عن تلك الاستعراضات الجغرافية مع الأخذ بعين الاعتبار أنّه "ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنّما هو عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات" (جلاوي، 2000، صفحة 169) إذ يستنهض شغف المتأمل إلى تنويع مسرحية استمدت حجّيتها الشعرية في مقتطف جاء فيه:

"سامعيني يا مصر.. إنّ جمع الشعر

فطعم الحريق تحت لسان

سامعيني.. فأنت أمّ المروءات

وأُمّ السّماح والغفران..

سامعيني.. إذا احترقت وأحرقت

فليس الحياء في إمكاني

مصر.. يا مصر.. إنّ عشقي خطر

فاغفري لي إذا أضعتُ اتّزاني" (رضوان، 2004، صفحة 188)

يستوضح لمتعمّن الأسطر الشعريّة السّابقة ذات الانسياب الظّاهر أنّ نزار قباني انتقل من ذروة الولاء الدّمشقي إلى آفاق الانتماء القومي؛ التّابع عن تماهي وجداني قوي؛ مستشعرا روح المكان المصري في فضلى صورته، بمآثره، بقيمه، بأصوله، وموجّها عدسته الشعريّة نحو آصرة تاريخيّة، وحضاريّة، وثقافيّة تمور بأنبل الانفعالات مع مهد طه حسين الفكري؛ بحيث أثر لها أن ترسخ وجودها مرّات عدّة بكلّ ثقلها المسرحي؛ ليجسّد ذاته المتّيمة بتفاصيل مصر، وليبلور خطوط خارطة روحية ذات الجوانب المتشعّبة، محمّلة بمجدل نفسي شديد، وتفاني قومي عظيم، واعتزاز عربي عميق، وكأنّما يستشف عبرها مرجعا إيحائيا لاثنيال إبداعى لا يتوقف؛ بما أنّها صرح نحوض حضاري، ونبوغ ثقافي، وإشعاع فني من شأنه أن يستدرج شاعرنا على حين غرّة لتفعيل آليّة الاستحضار؛ كي تبدّي مصر أمام العيان كمستثمرة دراماتورية أكثر من مرّة مع كلّ ما تكتنفه من أبعاد متعالية، تستوعب هواجسه الغائرة، وتوتراته الغامرة.

خاتمة:

في ختام هاته الورقة البحثية تكتّفت جملة من النقاط الجوهرية يمكن إجمالها فيما يلي:

. اندفع الشّاعر نزار قباني بكلّ طاقاته نحو مداءات ما بعد الحداثة؛ تشرعن المجال لمغامرة تجريبية تتيح أمامه احتمالات وإمكانات لا محدودة، تسيّبت من بنية التّمدّج المحكّمة في سبيل ترسيخ تواشّجية البنى الأجناسية المختلفة التي لا تنساق وراء أحادية الصّنف الأدبي المستساغة في العرف الفني.

. اتّسعت مدارك نزار قباني الفنيّة والإبداعية إلى مداهاات جمالية مجاورة ذات الوقع الدراماتوري الكبير تسترعي فضوله، فيهنّدي إلى استلهام المعطيات الأكثر فاعليّة، والأشدّ تأثيرا من المنظومة المسرحيّة؛ لتدرج في جلّ قصائده المعاصرة.

. لا يتوانى الشّاعر عن ارتياد نطاقات التّمسرح من المحتمل أن تستعرض منهجيات تعبيرية ذات الأهمية القصوى، اعتمادا على تقنيات مهنيّة لتقديم أداءات المسرحيّة في إطار التلقّي.

. توسّل شاعر البوح العربي بآليّة التبادل الكلامي في النص المسرحي من باب هندسة بنائه الشعري على أفضل نحو؛ عبر طروحات حوارية من إلقاء أطراف فاعلة، تزوّد الجهة المستقبلية بحقائق ومؤشرات تبرز خيوط الحكمة.

. لا يكف نزار عن استثمار بنية حديثة تدفع الفحوى الشعري إلى الأمام من فكرة إلى أخرى تليها، ضف على ذلك أنّها تسلّط الضّوء على أفعال وانفعالات الشّخصيات قبل كلّ شيء.

. لا محيد من توظيف نسق الزّمن المسرحي؛ لبيث ديناميكيته المستمرة في التّجربة الشعريّة القبانية بثّا عبر فصول حديثة تتراعى في تلاحق مثالي أو عكس ذلك تماما؛ عبر قفزات زمنية رجعية إلى تخوم غابرة لا زالت تؤرشف بشرط الذكريات بمطلق لحاته ولقطاته ومشاهده.



. كثيرا ما يستدعي نزار قباني حضور شخصيات مستوحاة من التجربة المسرحية؛ كي تحرك مجرى الأحداث إلى الأمام، وتطرح صراعات نفسية كامنة، وأخرى تتجاوز الذات إلى الآخر بمنتهى التلميح أو التصريح، كما تسهم في تحقيق المسعى الشعري في الختام.

. لا بدّ من إقحام الإطار المكاني في العمق الشعري الذي تجري على مداره الحقيقي أو الفنتازي الواقعة تلو الواقعة؛ متخذة منحى التصعيد، والذي يستوعب حدّة التوترات والنزاعات كما يستوعب خفوتها أيضا.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- حورية محمد حمو. (1999). تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- سمير سرحان. مبادئ علم الدراما. مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- شريط أحمد شريط. (1998). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عبد الرحمان ابن خلدون. (1984). تاريخ ابن خلدون. بيروت: دار القلم.
- عز الدين جلاوي. (2000). النص المسرحي في الأدب الجزائري. دار هومة للطبع والنشر.
- علي أحمد باكثير. فن المسرحية. مكتبة مصر.
- محمد التونجي. (1999). المعجم المفصل في الأدب. لبنان: دار الكتب العلمية.
- محمد رضوان. (2004). أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية. القاهرة: دار الكتاب العربي.
- ميشال بوتور. (1988). بحوث في الرواية الجديدة. بيروت: منشورات عويدات.
- نادر أحمد عبد الخالق. (2012). آفاق المسرح الشعري المعاصر. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- وليد بكري. (2003). أعلام المسرح ومصطلحات المسرحية. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

References:

Books:

- huriat muhamad hamuw. (1999). tasil almasrah alearabii bayn altanzir waltatbiq fi suriat wamasra. manshurat atihad alkitaab alearabi.
- samir sarhan. mabadi eilm aldirama. markaz alshaariqat lil'iibdae alfikri.
- sharibit 'ahmad sharibti. (1998). tatawur albinyat alfaniyat fi alqisat aljazayiriat almueasirati. manshurat atihad alkitaab alearabi.
- eabd alrahman abn khaldun. (1984). tarikh abn khaldun. bayrut: dar alqalami.
- eizu aldiyn jalawiji. (2000). alnasu almasrahiu fi al'adab aljazayirii. dar humat liltabe walnashri.
- ealiun 'ahmad bakthir. fani almasrahiati. maktabat masr.
- muhamad altuwjni. (1999). almuejam almufasal fi al'adabi. lubnanu: dar alkutub aleilmiati.
- muhamad ridwan. (2004). 'asrar alqasayid almamnueat lishaeir alhubi walhuriyati. alqahirati: dar alkitaab alearabii.
- mishal butur. (1988). buhuth fi alriwayat aljadidati. bayrut: manshurat euaydat.
- nadir 'ahmad eabd alkhalik. (2012). afaq almasrah alshierii almueasiri. al'iiskandiriata: dar alwafa' lidunya altibaeat walnashru.
- walid bakri. (2003). 'aelam almasrah wamustalahat almasrahiati. al'urdunu: dar 'usamat lilnashr waltawziei.